Sul filo della memoria. Oralità, storia e storiografia nel racconto di Vittore Bocchetta

Giuliana Adamo
Trinity College Dublin
gadamo@tcd.ie

Abstract

La rappresentazione del sé e della propria storia da parte di testimoni sopravissuti agli orrori della grande storia, comporta un esito in cui i confini tra Storia e storia, memoria soggettiva e documenti d'archivio, fatti accaduti realmente e percezione individuale di essi sono sempre labili, tutt'altro che netti e precisi. Attraverso il racconto, orale e scritto, di Vittore Bocchetta (n. 1918) —fatto di Storia, storia, memoria e mito— e la sua riscrittura intentata da Giuliana Adamo nel volume *Una vita contro* (2012), si è cercata la legittimazione della veridicità del *dictum* individuale attraverso il suo riscontro con la *controstoria* offerta da documenti d'archivio. La voce soggettiva del testimone viene così a fare parte di una polifonia nei cui confronti lo storico dovrebbe porsi in termini di comprensione.

Parole chiave: storia; memoria; racconto; oralità; scrittura.

Abstract. *Down memory lane. Oral tradition, history and historiography in the narrative of Vittore Bocchetta*

The representation of the self and one's own story by witnesses who survived the horrors of history leads to an outcome in which the borders between history and story, subjective memory and archival documents, real events and individual perception of them, are always highly blurred and far from clear and well defined. Through Vittore Bocchetta's (b. 1918) own oral and written account of his life —in which history and story, memory and myth are intertwined— and its rewriting by Giuliana Adamo in her volume *Una vita contro* (2012), the author has tried to legitimise the individual account with an accurate verification against the *counter history* offered by archival documents. Thus the witness subjective voice becomes part of a polyphony which historians must try to comprehend.

Keywords: history; memory; account, oral, writing.

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

«La memoria è uno strumento meraviglioso ma fallace.»
(Primo Levi, *I sommersi* e i salvati)

1. Cenni biografici

Vittore Bocchetta è un signore nonagenario che vive attualmente a Verona in uno *splendido isolamento* interrotto dai suoi legami e contatti con poche persone a lui veramente care e con parecchie istituzioni di vario tipo, soprattutto scolastiche, che lo cercano e coinvolgono in iniziative che onorano la sua esperienza e la sua sempre sensazionale memoria.[1] Nato a Sassari nel 1918, seguendo la carriera militare del padre si trasferisce a Verona all'inizio dell'anno scolastico 1932. La città veneta diverrà la sua patria adottiva dove farà sempre ritorno.

La sua vita è una successione di fughe e ritorni, di lontananze e rimpatri, di esilio imposto da altri ed impostosi da solo, di lotta per la libertà e realizzazione individuale di essa. Il tutto pagato sempre a caro prezzo e in profonda solitudine. Nella sua gioventù veronese Bocchetta, insegnante di lettere, è coinvolto, all'inizio quasi per caso, nell'attività di vari gruppi antifascisti tra cui il neonato CLN cittadino. È in virtù della sua attività che consisteva soprattutto nel reclutamento di giovani da destinare alla causa partigiana, che verrà, a più riprese, arrestato, torturato ed infine deportato in Germania dove durante la *quarantena* a Flossenbürg[2] e poi la reclusione nel sottocampo di Hersbruck —insieme ai compagni del CLN incontrerà l'inferno concentrazionario da cui sarà tra i pochi a salvarsi grazie alla fuga nel bel mezzo della marcia della morte (*Die Todesmäarsche*) nell'aprile del 1945. Ritornato a Verona si confronta con una realtà che non riconosce e che non lo riconosce. Oggetto di vessazioni, di aggressioni —cercano di farlo aderire a vari partiti—, ha molte difficoltà di sopravvivenza quotidiana. Reagisce, lotta, scrive articoli pieni di indignazione per il quotidiano «L'Arena». Ma è un indipendente, non aderisce a nessun partito, non cede a compromessi. Queste e altre profonde motivazioni lo costringono ad esiliarsi, prima in Sudamerica e poi negli Stati Uniti.

Nel suo lungo soggiorno a Chicago insegna all'università, pubblica importanti lavori accademici, compila dizionari di successo ancora in uso nelle università americane, e affina la sua arte di pittore e scultore per cui aveva un grande talento e grazie al quale era riuscito a sbarcare il lunario nel periodo sudamericano. La maturità artistica di Bocchetta viene raggiunta negli Stati Uniti grazie alla frequentazione di biblioteche prestigiose e alla possibilità di sperimentare quelle invenzioni, frutto del suo «multiforme ingegno»

1. Per i particolari dell'esperienza di Bocchetta si rimanda a: Giuliana Adamo, *Vittore Bocchetta. Ribelle, antifascista, deportato, esule, artista*, prefazione di Oliviero Diliberto, postfazione di Paolo Cherchi, Cagliari: CUEC, 2012.
2. Il 5 settembre 1944 dal Lager di Bolzano sono deportati al campo di lavoro e sterminio di Flossenbürg quattrocentotrentatrè prigionieri. Tra loro Bocchetta e sei compagni, «fratelli» nella sua memoria, del CLN di Verona. Torneranno in tre: Bocchetta, il colonnello Paolo Rossi, il maggiore Arturo Zenorini.

(Diliberto),[3] che lo hanno reso celebre in terra statunitense.[4] La sua produzione artistica è inventariata nel catalogo del prestigioso Smithsonian American Art Museum.[5]

Dopo tre decenni trascorsi quasi ininterrottamente a Chicago Bocchetta alla fine della sua carriera, amareggiato per vari avvenimenti accumulatisi nell'esperienza americana non del tutto facile, ritorna a Verona, dedicandosi sempre più a testimoniare la sua esperienza, in particolare quella vissuta nel «quinquennio infame» tra 1940 e 1945.

Nel corso di questi ultimi decenni Bocchetta è stato coinvolto in associazioni quali la Fiap (Federazione italiana associazioni partigiane) l'Aned (Associazione nazionale ex deportati) e l'Anpi (Associazione nazionale partigiani d'Italia) e continua ad essere invitato a parlare in scuole e istituti, a prendere parte a convegni e dibattiti, interviste e documentari dove, portando la sua testimonianza, ha potuto coronare la sua innata vocazione pedagogica che si avvale di un'affabulazione partecipata, persuasiva e coinvolgente, difficile da dimenticare.

2. Memoria e racconto

Nel corso della sua vita da esule Bocchetta, per molti anni non ha manifestato una particolare volontà di raccontare la sua esperienza di antifascista perseguitato, deportato, sopravvissuto.[6] A sua detta, tranne sporadici racconti orali tenuti occasionalmente tra amici e conoscenti o con persone che a loro volta raccontavano dei propri drammi e dei propri esilii nel Sud e nel Nord America, la sua attenzione era volta a affrontare la vita come ora gli si presentava piuttosto che a narrare quella a cui era scampato. Questo non significa che avesse rimosso la parte più dura di essa, ma piuttosto rivela, tra altre cose, la presenza in lui di quel fenomeno condiviso, come ci ha insegnato Primo Levi, da tutti gli internati nei Lager nazisti: la paura di non essere ascoltato.[7]

3. Cfr. Giuliana Adamo, *op. cit.*, p. 8.
4. Tra queste invenzioni ricordo velocemente: il *polymarmo* (composizione di poliestere con polvere di marmo e decoloranti) messo a punto nel 1961; la fornace elettrica (applicazione inedita di elettrodi di *Carborundum* capace di raggiungere i 2000° centigradi senza contaminazioni) nel 1963; il *polybronzo* (composto di segatura di bronzo, resina e poliestere) nel 1964. Per maggiori dettagli e sul perché, nonostante il grande successo, Bocchetta non abbia brevettato queste sue trovate, da lui definire «espedienti», si rimanda a Giuliana Adamo, *op. cit.,* cap. XII, p. 174-187, particolarmente alle pagine 175 e 182-183, nota 1).
5. Reperibile on line: http://siris-artinventories.si.edu, website dello SIRIS (Smithsonian Institution Research Information System).
6. Per questi aspetti, tra l'infinita bibliografia, si vedano: Bruno Bettelheim, *Surviving and Other Essays*, 1979 (*Sopravvivere e altri saggi*, trad. it. Adriana Bottini, Milano: Feltrinelli, 1988). Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino: Einaudi, 1986, particolarmente il primo capitolo «La memoria dell'offesa».
7. Cfr. Primo Levi, *Se questo è un uomo* [1947], Torino: Einaudi, 2003[29] [I ed. Einaudi, 1958]: «Tutti mi stanno intorno, e io sto raccontando. Ora sono in piena lucidità, e mi rammento anche di averlo già raccontato ad Alberto, e che lui mi ha confidato, con mia meraviglia, che questo è anche il suo sogno, e il sogno di molti altri, forse di tutti. Perché questo avviene?

E questo doveva essere avvertito da Bocchetta in una maniera estrema dato che aveva sofferto profondi problemi e dissidi all'interno della sua famiglia d'origine —morte precoce dell'adorato padre nel 1935 con conseguente vuoto affettivo mai più colmato; rapporto disastroso con la madre interrotto per sempre con l'abbandono del tetto familiare e degli amati fratelli, a soli diciotto anni, nel 1936— il che gli deve avere reciso la possibilità di avere un pubblico d'elezione affettiva a cui indirizzare il suo racconto. Tuttavia, se è vero che la «condizione preliminare per il conseguimento di una nuova integrazione è data dal riconoscimento della gravità del trauma subito e della sua natura»,[8] occorre dare atto a Bocchetta di essersi cimentato in tale arduo compito fin dal momento (primi anni '60) in cui ha iniziato a dedicarsi con maggiore severità alla sua arte figurativa, in cui la memoria del passato affiora con insistenza nelle figure dipinte, spesso allungate, spettrali e senza tratti facciali, e nelle sculture esprimenti, non di rado, un raggrumato, indicibile dolore. La volontà di tradurre in parola l'esperienza storica più drammatica del secolo, da lui vissuta in prima persona, riemerge —in età avanzata— con tutta la sua necessità, rafforzata dal ritrovato legame col nipote Betto, che gli consente di fare quel passo fondamentale tra i sopravvissuti che consiste nel dialogo tra le generazioni in cui l'elaborazione del proprio lutto (dei propri tanti lutti) è un momento importante di riconciliazione e di ricostruzione.

L'occasione esterna risale, come si è accennato, al 1977. Da allora in poi raccontare, disegnare, scolpire, testimoniare si riveleranno in un crescendo, da più sommesso a imperioso, che investe la sua arte, la sua scrittura, la sua vita. Si pensi alla sua militante presenza sul territorio presso musei (con le sue mostre), scuole (con i suoi racconti memoriali), istituzioni varie (con discorsi e/o dibattiti di storia collettiva e di memoria individuale), altri media (con i suoi articoli e interviste su giornali, con la sua partecipazione a documentari storici), sia in Italia che, dal 1998, in Germania, nei luoghi dell'antica pena, dove gli è stata dedicata l'associazione *Freundeskreis Vittore Bocchetta. Per non dimenticare*.[9]

È nel 1989 —non a caso nel periodo in cui si intensifica la presenza di Bocchetta a Verona prima del rimpatrio nel 1991—[10] che prende forma il suo

---

Perché il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni così costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata?» (p. 53-54).

8. David Meghnagi, «La memoria del trauma della Shoah nella costruzione dell'identità europea», 176, *Cultura e Società, «International Journal of Psychoanalysis and Education IJPE»*, 3, vol. I, anno I, versione telematica pubblicata all'indirizzo <www.psychoedu.org> (organo dell'*Associazione di Psicoanalisi della Relazione Educativa A.P.R.E.*), p. 176-193.
9. Bocchetta ritorna in Germania nel 1998, a ottant'anni, 54 anni dopo la deportazione. Partecipa come relatore e testimone al simposio *Von Italien nach Auschwitz* nella cittadina di Detmold (Nord Reno-Westfalia), tra il 10 e l'11 novembre 2001. Dal 2003 le sue opere sono state esposte in mostre itineranti in varie città tedesche.
10. Importante notare che l'iniziativa di Bocchetta prende avvio in un periodo in cui si verifica in Italia qualcosa di nuovo messo in luce dagli storici:«la storia orale entra ufficialmente nel campo storiografico, accademicamente inteso». Negli anni '90: «parte una serie di ricerche sulla memoria dei massacri nazisti che muove da motivazioni civili —il 1994 segna un sommovimento e un riposizionamento della memoria dell'antifascismo dettati dal contesto

primo tentativo di scrittura autobiografica: *Spettri scalzi della Bra. Verona-Flossenbürg, anni 40… 45…* (Verona: Bertani). Seguito nel 1991 dalla pubblicazione di *Eye of the Eagle* (New York: Vintage Press), versione inglese del precedente lavoro. Nel 1995 è la volta di *'40-'45: quinquennio infame* (Melegnano: Montedit) revisione del nucleo originario di *Spettri scalzi* in seguito alla scoperta di nuovi documenti, con una prefazione di Aldo Aniasi. Uscirà poi, con ulteriori ritocchi, col titolo definitivo *1940-1945. Quinquennio infame (Spettri scalzi)*, presso l'editore veronese GIELLE nel 1999.[11] Il libro è così presentato in una noticina preliminare del suo autore:

> Questa è una storia semplice. Una storia del tutto vera. Le vicende di un giovane, le vicende di Verona 1940-1945. Vicende storiche ricordate nella sua modesta porzione di luogo e nella sua immensità di cinque anni. Le memorie, al di là di una parentesi di oltre mezzo secolo, sono fresche e vive come il ricordo di due giorni fa.[12]

Quinquennio infame non è l'unico libro scritto da Bocchetta —la cui attività scrittoria seguendo i suoi interessi ed i suoi studi verte anche su teatro, filosofia, filologia e politica—, ma è l'unico a carattere fortemente e esplicitamente autobiografico, dove Storia e storia si incontrano facendo leva sulla ricostruzione memoriale del narratore che dice io, avvallata quando possibile da dati e note storiche, da varie riproduzioni fotografiche, da disegni dell'autore per dire l'indicibile. Accanto a questo genere storico-memoriale, esiste un'ulteriore sua produzione scrittoria, di tono più obiettivo e di taglio più scientifico, il cui titolo più significativo è *Aspirina per Hitler*, [13] nella cui prefazione all'ultima edizione Gianluigi Gessa scrive:

> Questo libro si legge d'un fiato come un romanzo giallo. Ma non è un romanzo, è la storia dell'irresistibile marcia delle sei grandi industrie chimiche tedesche riunite in un unico cartello, Farben IG alla conquista del monopolio del mercato chimico mondiale. Le «sei grandi» sintetizzavano e producevano coloranti, concimi, gomma, farmaci, veleni per i parassiti delle piante e per i «parassiti

---

politico nazionale— ma che dopo cinque anni si struttura in un progetto di ricerca universitario, il quale è finanziato con fondi ministeriali e produce un grande impatto anche sul discorso pubblico, oltre che sulla stessa storiografia» (cfr. Alessandro Casellato, «Le guerre non finiscono mai. Fonti orali, storiografia, culture di guerra», in <www.aisoitalia.it> , n. 1, gennaio 2010, URL: <http://www.aisoitalia.it/saggi-e-videosaggi/saggi-e-articoli-gia-editi/le-guerre-non-finiscono/>, p. 13).

11. Nel 2003 esce la traduzione tedesca *Jene fünf verdammten Jahre. Aus Verona in die KonzentrationsLager Flossenbürg and Hersbruck*, Lage: Verlag Hans Jacob. Si noti che dietro la casa editrice GIELLE (Giustizia e Libertà Cesare Beccaria) si cela lo stesso Bocchetta che, stanco delle difficoltà incontrate nel corso della pubblicazione del libro, decise di fondare una sua casa editrice ceduta in seguito, nel 1999, a Stefano Paiusco.
12. V. Bocchetta, *Quinquennio infame* (1999), 2004[6], p. 1.
13. V. Bocchetta, *Aspirina per Hitler (Impunità di I.G. Fabern)*[1995], II edizione Verona: Gielle, 1998, ora ristampato a cura di Simone Gianesini, col titolo *Aspirina per Hitler. Le industrie chimiche tedesche e il nazismo ai processi di Norimberga*, con prefazione del farmacologo Gianluigi Gessa, Albaredo d'Adige (Vr): Tamellini, 2013.

> dell'umanità» i non-ariani. L'irresistibile ascesa di Farben IG, o semplicemente I.G. (Interessen Gemeinschaft), è stata realizzata da uomini intelligenti, capaci, di un pragmatismo feroce, che si servivano di tutti i mezzi: scoprire, inventare, rubare, ingannare ed eliminare gli avversari. Gli interessi di I.G. coincidevano con quelli di Hitler e del Nazismo: rispettivamente I.G. über Alles e Deutchland über Alles. Bocchetta dichiara di essersi impegnato ad esporre questa storia senza lasciarsi travolgere dall'emozione. Tuttavia essa di emozioni ne suscita eccome.[14]

3. Dal trauma alla trama

Si è già accennato al superamento del trauma attraverso il suo riconoscimento e alla sua conseguente verbalizzazione. Dal trauma dell'offesa alla sua resa narrativa che richiede una trama per poter essere raccontata.[15] La vicenda di Bocchetta è un tipico esempio di questo processo che porta il *survivor* a rifare i conti con se stesso e con il proprio passato spinto dall'idea di dovere testimoniare. E questo avviene, in Bocchetta, attraverso due vie: oralità e scrittura. La materia di *Quinquennio infame* ha occupato per decenni la memoria di Bocchetta diventando progressivamente l'oggetto privilegiato del suo raccontare. Se prima —per sua scelta— viste le circostanze non facili date, anche, dall'estinzione della famiglia originaria, dal fallito ritorno in patria (dove gli ex amici lo accusarono di essere sopravvissuto al Lager),[16] dal suo lungo e (parole sue) «mortificante» esilio[17] —non era riuscito a parlare profondamente di quanto gli era accaduto, in seguito, nella lunga terza parte della sua vita, non ha avuto altro pensiero che farlo. E ci è riuscito.

Che tipo di operazione è quella da lui intrapresa nella sua strenua volontà di essere testimone di sé e della Storia? Bocchetta, per sua ammissione, vuole narrare la propria microstoria modellata sul respiro della macrostoria. Per farlo

14. *Ibid.*, dalla prefazione di G. Gessa, pp. 7-8, p. 7.
15. Su questa tipizzazione del procedere della memoria, si veda Enzo Traverso che, prendendo a prestito da Henri Rousso, l'autore di *La syndrome de Vichy* (Paris: Seuil, 1990), alle p. 41-42 del suo libro scrive: «prima un evento importante, un punto di svolta, spesso un trauma; poi una fase di rimozione, che prima o poi sarà seguita da una inevitabile «anamnesi» («il ritorno del rimosso») e che può a volte trasformarsi in ossessione della memoria» (*Il passato: istruzioni per l'uso. Storia, memoria, politica,* Verona: Ombre Corte, 2006).
16. Secondo la *vox populi*, Bocchetta era vivo perché aveva tradito i compagni salvando la propria pelle a danno di quella altrui; o era sopravvissuto perché nel KZ aveva fatto il *Kapò*; oppure era scampato anche per avere rubato le settantamila lire (cifra notevole all'epoca) del CNL veronese che Francesco Viviani (1891- Buchenwald 1945), il rappresentante più noto del Partito d'Azione veronese nonché presidente del secondo CLN veronese, aveva con sé al momento dell'arresto.
17. Bocchetta si è *sempre* sentito (ed è *spesso* stato) in esilio: da sua madre, dalla sua famiglia, dalla nativa Sardegna, da Verona, città d'adozione, dalla sua patria, con le mutilazioni e le perdite irrecuperabili che l'esilio impone a tutti coloro che lo vivono. Sul problema dell'esilio si veda Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 2000 (trad, it., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi* Milano: Feltrinelli, 2008).

può solo servirsi della sua (eccezionale) memoria su cui cerca di esercitare un controllo assoluto confrontandola con dati ufficiali che, non di rado, interviene a correggere. Bocchetta è un indipendente anche nel suo modo di scrivere la sua storia.[18]

Io ho scritto un libro sulla sua vita fino ad oggi, che molto deve alle sue memorie scritte (in particolare *Quinquennio infame* e *Prima e dopo*) e orali (interviste sia pubbliche sia private; lettere, e-mail, colloqui privati, viaggi, incontri pubblici e privati) ed è su questa mia esperienza che mi soffermo in queste pagine, perché vorrei cercare di fare luce su come ho lavorato con un testimone vivente, quali problemi e quali scelte ho dovuto affrontare nel trattare la memoria e la fonte orale dal punto di vista storiografico. Occorre tenere presente, infatti, come sottolinea Enzo Traverso, che

> è spesso molto difficile, per gli storici che lavorano sulle fonti orali, trovare il giusto equilibrio tra empatia e distanza, tra riconoscimento delle singolarità e messa in prospettiva generale.[19]

Quando si ha a che fare con interviste, testimonianze, narrazioni private e memorie pubbliche, occorrono robusti *distinguo* e capire come le memorie prendono forma e come possano diventare, in certi casi, dei *monumenti*.[20] Bisogna sempre, cautelarsi contro eccessi di identificazione e di immancabile *sympathia* con il testimone e attuare un ascolto e un vaglio critico continui di tutte le informazioni ricevute.[21] In chi scrive la vita di un altro si crea una sorta

18. Per l'importanza delle fonti orali nella riscrittura storiografica contemporanea (relativa alla Grande Guerra, ma estensibile ad altri periodi storici), si veda Alessandro Casellato (*op. cit.*, p. 6): «La scoperta che esistono vissuti, significati, memorie, interpretazioni anche collettive e politiche diverse di un grande evento fondativo come la Prima guerra mondiale è un risultato innanzi tutto della storia orale. La storiografia tradizionale è arrivata dopo. È l'esperienza del Nuovo canzoniere italiano, a partire dai primi anni '60 —quindi ben prima degli studi di Mario Isnenghi su *I vinti di Caporetto* e di Enzo Forcella e Alberto Monticone sui soldati condannati al *Plotone di esecuzione*— che rivela l'esistenza di una *contromemoria* della Grande Guerra, ovvero di un repertorio di canzoni popolari che attribuiscono un significato diverso al conflitto».
19. Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 15.
20. Così Cavaglion: «chi ha la mia età può testimoniare per diretta esperienza il vuoto assoluto che su questi temi in Italia ancora si poteva osservare fino a tutti gli anni '80. L'86 de *I sommersi e i salvati* di Levi e ancora di più, nell'87, la morte di Levi, «quella» morte, e poi la caduta del muro di Berlino sono le vere due date-svolta che segnano un cambiamento, ma un cambiamento che passa da un eccesso all'altro: da un silenzio e da una smemoratezza ad un eccesso di memoria o, come io ripeto di solito, una memoriosità, cioè un obbligo del ricordo, un po' rituale, un po' commemorativo. La via di mezzo tra la smemoratezza e la memoriosità è ancora ben lungi dall'essere praticata. E dunque la vigilanza secondo me deve essere attenta. Vi sono spesso rischi di banalizzazioni evidenti» (Alberto Cavaglion, «Per un buon uso della memoria», in <http://osp.provincia.pisa.it/cds/gestione_cds/quaderni/q9_cap5.pdf>, p. 2).
21. Cfr.: «Il testimone si rivolge al cuore, e non alla ragione» e «suscita compassione, pietà, indignazione e talvolta persino un senso di rivolta. Il testimone stipula un 'patto di compassione' con colui che l'ascolta» (Annette Wieviorka, *L'era del testimone*, Milano: Raffaello Cortina editore, 1999, p. 153). Così lo sguardo che prima era rivolto agli eroi ora viene rivolto alle

di schizofrenia tra l'assumere il racconto (orale e scritto) della fonte con immediatezza spontanea e non mediata, e la necessità di vigilare criticamente sui tenui confini tra storia realmente accaduta e soggettivamente percepita, tra oggettività dei fatti e soggettività dell'io parlante. Impresa tutt'altro che semplice.

Bocchetta è un testimone straordinario, generoso, colto, ricco di dettagli, paradossi ed inventiva. Ogni informazione è stata da me registrata, annotata, letta e quindi, sempre, controllata con la controparte, una *contromemoria* costituita da testi, libri di storia, confronti con storici di professione, lettere, documenti, attestati, ecc., conservati in biblioteche e archivi pubblici e privati. Nel libro —che narra la storia di Vittore parallelamente agli accadimenti della Storia (soprattutto per il periodo più importante storicamente che è quello dell'antifascismo e della deportazione)— non ho riportato nulla di cui non abbia potuto avere riscontri effettivi (e nei pochi casi in cui non è stato possibile verificare quanto detto da Bocchetta è stato segnalato come tale, ovvero di sua responsabilità soggettiva). Il sempre attento e controllato Bocchetta nel corso del suo raccontare mi ha confidato anche tante cose che non appaiono nel libro perché pertinenti alla sfera privata e non a quella pubblica a cui ho rivolto la mia attenzione.

Il mio lavoro su di lui è, ovviamente, il risultato di uno scambio reciproco. Avere un testimone *doc*, poter contare su una preziosa fonte orale non deve coincidere col diventare il mero trascrittore delle sue parole. Vuol dire interagire dialetticamente a vicenda, integrarsi. Come dice Casellato:

> La fonte orale, infatti, è il frutto di una interazione, di un rapporto dialogico tra intervistato e intervistatore nel quale il ricercatore non è solo uno osservatore esterno, ma è incorporato nella fonte che produce. La storia orale attiva (o riattiva) memorie. Ha funzione performativa. Un'intervista è una *performance*: non è un testo, è un tessere; è un atto più che un fatto. Proprio per questa sua natura la storia orale ha una valenza terapeutica sia per i singoli narratori che per le comunità che raccontano. Per il fatto di essere ascoltati, essi si sentono riconosciuti, e aspirano ad essere risarciti. Antonis Liakos lo ha ricordato parlando del rapporto tra storia e psicoanalisi, tra memoria e trauma. «*Writing trauma* (scrivere il trauma) significa *acting out*, messa in scena, affioramento, rappresentazione». A livello internazionale la storia orale si declina in rapporto con le arti visive, il teatro, la danza, la pittura, la musica.[22]

E questo trova riscontro nella produzione figurativa di Bocchetta, antecedente a quella scrittoria e di questa divenuta parallela. Espressione vitale per una resa dell'inesprimibile, per fissare entro contorni visuali quello che la parola pronunciata e scritta non è in grado di evocare. Controcanto figurale, e figurato, della parola. [23]

---

vittime e accompagna l'emergere di una nuova coscienza storica che vede nel XX secolo il tempo della violenza.

22. Alessandro Casellato, *op. cit.*, p. 17.

23. Sul metodo adottato mi permetto di rimandare a : Adamo, *op. cit.*, 2012, p. 13-19. Segnalo, inoltre, per una metodologia consigliata ai più giovani, Ernesto Perillo, «*Auschwitz: quali*

Qui vorrei fare qualche riflessione sul fatto che Bocchetta, finito in Germania come prigioniero politico, contrassegnato nel Lager dal colore rosso, sopravvissuto alla marcia della morte, è parte integrante di quell'«era del testimone» —secondo la definizione della storica Wieviorka[24]— scaturita da una crescita della storia orale che ha accompagnato il rovesciamento storiografico che la presiede. Questo era caratterizzato dalla

> sostituzione delle testimonianze, che costituirebbero la vera storia, alla Storia. […] La storia verrebbe così restituita ai suoi veri autori, a cui essa appartiene: gli attori e i testimoni che la raccontano in diretta, per l'oggi e per il domani.[25]

Ed ha fatto sì che quanto più le motivazioni politiche delle guerre del XX secolo sono apparse nebbiose e perdute nella lontananza temporale, tanto più le storie narrate in prima persona hanno apportato narrazioni sostitutive in grado di comunicare e di produrre significazione. Ma per quanto affascinante, questa possibilità deve essere avvicinata con cautela come ha mostrato il dibattito storico internazionale sugli eccessi e gli abusi della memoria.[26] Così Perillo:

> A volte si corre il rischio di pensare che le testimonianze siano di per se stesse uno strumento automaticamente efficace e sufficiente di trasmissione della conoscenza della Shoah. Sappiamo che non è così e che il passato, anche quindi la Shoah, richiedono sia la memoria che la ricerca storica.[27]

Il discorso sull'uso della memoria non è semplice e molto è stato scritto a riguardo, mi limito a fare qualche cenno necessario ai fini del mio discorso. La memoria individuale è personale, coinvolge pensiero ed emozioni. È fatta di ricordi, di storie famigliari, di particolari unici ed intimi. È risultato di selezioni, rimozioni, doppiezze.[28] La memoria soggettiva è, però, fondamentale, chiamata come è a colmare vuoti e illuminare tracce di vissuto *reale*

---

insegnamenti per quali apprendimenti?», in G. Luzzatto Voghera, Ernesto Perillo (a cura di), *Pensare e insegnare Auschwitz. Memorie, storie e apprendimenti,* Milano: Franco Angeli, 2004, p. 104-118.

24. Annette Wieviorka, *op. cit.*, p. 128.
25. Ivi.
26. Esiste un'ampia bibliografia, discussa sotrattutto in Francia, meno in Italia, di una serie di testi volti a cautelarci contro gli eccessi della memoria. A questo proposito si vedano: il numero monografico della rivista *Parolechiave*, *La memoria e le cose*, n. 9, direttore Claudio Pavone, Roma: Donzelli, 1995. Georges Bensoussan, *L'eredità di Auschwitz,* Torino: Einaudi, 2002. Tzvetan Todorov, *Memoria del male, tentazione del bene: inchiesta su un secolo tragico,* Milano: Garzanti, 2001. Alberto Cavaglion, *op. cit*. Il testo di taglio divulgativo di Stefano Pivato, *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana*, Roma-Bari: Laterza, 2007.
27. Ernesto Perillo, *op. cit*., p. 13.
28. Cfr. Carlo Ginzburg: «Sono persuaso, e credo che chiunque dopo Freud lo sia, che è in un individuo possano convivere atteggiamenti molto diversi. Anche la coerenza politica non esclude una serie di contraddizioni e di incoerenze su un piano privato. Credo che la coerenza assoluta non esista.» (Vittorio Foa, Carlo Ginzburg, *Un dialogo*, Milano: Feltrinelli, 2003, p. 37).

che sfuggono alla Storia non per miopia di quest'ultima, ma perché quegli elementi esulano dal suo campo d'azione. Nel suo famoso saggio che ha aperto il dibattito sugli usi e abusi della memoria Charles Maier sostiene che:[29]

> memoria e storia sono interdipendenti; nondimeno, non sono identiche. A me sembra che la storia debba essere riflessiva e inevitabilmente discordante e a più voci. Non sto sostenendo che la storia arriva necessariamente a una conclusione più scientifica della memoria; nessuno storico serio in questo scorcio di secolo adotta un ingenuo atteggiamento positivista. Ma gli storici devono almeno presupporre differenti situazioni di vita; essi ritengono che individui e gruppi portino limitate prospettive in ogni conflitto e, inoltre, devono ricostruire le sequenze causali; raccontano storie del prima e del poi e spiegano gli eventi con i loro antecedenti.

Ne consegue che se è chiaro a tutti che non bisogna chiedere pere all'olmo e, quindi, che è d'uopo lasciare allo storico il suo compito precipuo di rintracciare le linee portanti di un dato periodo al di là delle esperienze individuali o di gruppo, è tuttavia pur sempre possibile trarre linfa vitale dalle testimonianze di quelle esperienze, come ci ricorda la Wieviorka:

> Lo storico può leggere, ascoltare o guardare le testimonianze, senza mai cercarvi ciò che sa di non potervi trovare: dei chiarimenti sugli eventi precisi, sui luoghi, le date, sulle cifre, tutti elementi che nelle testimonianze sono, con assoluta regolarità, falsi. Ma sapendo anche che esse racchiudono una straordinaria ricchezza: l'incontro con una voce umana che ha attraversato la storia e, indirettamente, non la verità dei fatti, ma quella più sottile eppure altrettanto indispensabile di un'epoca e di un'esperienza.

In particolare, nel caso dei sopravissuti all'inferno nazista, come Bocchetta,[30] la storia personale può emergere solo se mediata dalla «narrazione, che ne fa un essere umano il quale cerca di dare un senso a eventi assurdi e inaccettabili».[31] La narrazione allora si dipana lungo una trama attraverso cui è stato filato e tessuto il trauma, e alla fine la testimonianza diventa parte di una polifonia che dando voce alle storie accanto alla ricerca storica dovrebbe consentire di avvicinarsi quanto più possibile al vero.[32]

29. Charles Maier, «Un eccesso di memoria? Riflessioni sulla storia, la malinconia e la negazione», in *Parolechiave*, 9, 1995, *op. cit.,* p. 36.
30. Ricordo che Bocchetta non è ebreo, la persecuzione l'ha colpito perché antifascista. Tuttavia, senza entrare nel merito delle parole di Primo Levi («I politici "veri" vivevano e morivano in altri campi, dal nome ormai tristemente famoso, in condizioni notoriamente durissime, ma sotto molti aspetti diverse da quelle qui descritte», *Se questo è un uomo, op. cit.*, p. 83), sottolineo che la disumana esperienza concentrazionaria di Bocchetta lo iscrive di diritto nell'ambito degli studi che riguardano la Shoa.
31. Clotilde Pontecorvo, *Educazione in Italia*, in Walter Laqueur (a cura di), *Dizionario dell'Olocausto*, Torino: Einaudi, 2004, p. 254.
32. Sul versante della letteratura impegnata, ad una (utopica) polifonia della storia, Vincenzo Consolo (1933-2012) ha dedicato i suoi romanzi storici —in particolare *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976)—, sulla linea del Manzoni della *Colonna infame* e di Leonardo Sciascia, e influenzato dal numero internazionale sulla letteratura come storiografia curato da Hans

I due aspetti non sono esclusivi l'uno dell'altro qualora si riesca a partire da una storia al singolare, per arrivare a una storia plurale, collettiva. Questo è quello che ho cercato di fare nello scrivere il libro, ricorrendo alla metonimia (la parte per il tutto) per dare ragione della vita di uno al passo con la vita di tutti. La storia, infatti, come ci ricorda Fernand Braudel, non è soltanto misura dell'uomo, dell'individuo, bensì di tutti gli uomini e della realtà della loro vita collettiva. Seguendo i racconti di Vittore e cercando di ricostruirne il cammino, è solo al microscopio che appare la disperazione della sua ragione che non può cancellare l'ottimismo della sua volontà. Sennò non ci spiegheremmo come sia stato possibile che dopo tante quasi-morti, sempre scampate a bruciapelo e in cui i suoi amici fraterni hanno perso la vita, lui a 96 anni, commenti:

> E tutto questo proprio a me! Tra quelli che ho conosciuto e conosco il meno attaccato di tutti alla vita![33]

4. Storia, racconto, mito

Il caso di Bocchetta è la risultanza di una sinergia di elementi multimediali: oralità, scrittura, immagine, a cui il soggetto-protagonista è ricorso per la propria rappresentazione. Esito ineludibile dell'impulso a lasciare traccia. E non è da escludere che il primo dialogo, la prima comunicazione, prima di quella pubblica, sia stata privata, con se stesso. Spesso e a lungo in condizioni di isolamento ed esilio, la necessità di esprimerlo era l'unica arma per bilanciarlo, dare senso e ragione a tutto quel dolore. Bocchetta dipinge e ha dipinto, scolpisce e ha scolpito, parla e ha parlato; scrive e ha scritto; appare ed è apparso in interviste e documentari televisivi e radiofonici. In ambito orale, ogni suo racconto è un'esecuzione ogni volta diversa pur nel rispetto della partitura di partenza. A loro volta, *scripta manent*, eppure le continue revisio-

Magnus Enzensberger per il «Menabò» (n. 9, 1966). Il discorso riguarda il confronto (non lo scontro) tra la lingua *soggettiva* (o le lingue soggettive) del romanzo e quella *oggettiva*, impersonale della storiografia. Il problema (come mi ricorda Paolo Cherchi, che qui ringrazio) nasce dal fatto che gli antichi (Cicerone, *De oratore*, II, 84) distinguevano la *storia* dalla *fictio* dicendo che la prima era *narratio rerum gestarum* mentre la seconda era *narratio rerum quae fieri potuerant*. Queste due versioni della realtà condividono l'elemento della *narratio*, e questo creò nel tempo dei problemi per cui si parlava di «storie di Orlando» o dell'«Ingenioso hidalgo Don Quijote» ecc. come delle storie di Tito Livio. Il problema si risolse quando si dovette lungamente discutere se la Bibbia fosse storia o finzione. Questa ricerca ha dato luogo a studi fondamentali come quello di Arnaldo Momigliano sull'antiquariato (nel *journal* del Cortauld and Warburg Institute, nella metà del secolo scorso). La discussione sul tema e la distinzione si ebbero verso la fine dell'Umanesimo ed hanno prodotto una vasta bibliografia. Questo porta a riflettere sulla differente *verità* che i due diversi racconti (letterario e storiografico) propongono. È certo, letteratura e storia hanno in comune la memoria: entrambi narrano *dopo* i fatti. A questo proposito si veda il libro di Paolo Favilli (a cura di), *Il letterato e lo storico. La letteratura creativa come storia*, (Milano: Franco Angeli, 2008), che, nella pagina conclusiva, ribadisce: «Le verità della letteratura e della storia non sono in contraddizione, anzi, insieme sono in grado di rendere più illuminato il nostro panorama conoscitivo.» (p. 242).

33. Citazione che costituisce l'*explicit* del mio libro. Cfr. Giuliana Adamo, *op. cit.*, p. 193.

ni, aggiunte, ritocchi dei suoi testi più significativi denunciano l'irrequietezza autoriale rispetto alla propria materia: fluida, ricca di sfumature e dettagli —a lungo dimenticati— che spesso si accendono all'improvviso nella memoria.

Da Aristotele in poi, ogni storia (*mythos*) che si rispetti deve avere un inizio, un mezzo e una fine. Inutile dire che Bocchetta rispetta questo imprescindibile principio narrativo sia in sede di scrittura, sia in sede orale, quando raccontando le sue esperienze non può esimersi —nonostante divagazioni e aggiunte di particolari talvolta inediti— di seguire il modo in cui lui stesso ha strutturato da tanto tempo ormai il racconto della sua vita.

Questo l'inizio di *1940-1945 Quinquennio infame*:[34]

> Capitolo I
> Concepimento
>
> 1940, corridoio dell'università, corrida di torelli. Lì impari i termini colti, le barzellette, il sale e, soprattutto, l'aceto italico, il codice dei disfattisti. Lì il fascismo si veste, si sveste, si fascia e si sfascia. Gli amici che diventano camerati attaccano sempre. Il mio passato è corto: troppa fame per essere un individuo e troppi amici per essere un camerata. Italia-Fascismo-Abissinia-Spagna-Vaticano, la pugnalata alla schiena della Francia. Parigi: vi è morto Modigliani, era ebreo, sì, ma era immenso, sì, ma era ebreo, sì. Ma è morto, sì, si è suicidato, sì era ebreo, che peccato che fosse ebreo, zitto ti sentono, che cosa ho detto di male? Lo so, ma è proibito. E perché? Perché era ebreo. E allora? Se ti sentono ti fregano! Ma non si può neanche parlare? Eh, già!
>
> Avere la tessera? La tessera, la tessera. Prima di tutto non ce l'ho… è meglio che mi iscriva… poi… dirò che ce l'ho e nessuno lo metterà in dubbio… E vai avanti, tiri a campare. Passano le camicie nere, cantano l'inno dei Battaglioni "M", guardo Gianni negli occhi: M…? Ti ammicca, se ne pente di scatto e si guarda intorno e dice, solo con la voce: "Batttttttaglioooni Mussssssolini!"

In queste prime movenze del testo vi è racchiuso, come in una *legenda a priori*, molto del testo a venire: la narrazione autobiografica in prima persona, l'*incipit*-data per avvalorare la veridicità della storia, l'opposizione attanziale tra bene e male, la lingua espressiva modulata su modi del parlato, il tono ironico del narratore colto. E così sarà per il resto del libro, in cui storia e Storia continuamente si intrecciano e si scontrano, permettendo al narratore —attraverso crepe, discrepanze, prove, evidenze vissute in prima persona— di renderci le pagine di storia dimenticate dal discorso storiografico egemonico. Nei quattordici capitoli del libro (corredati da brevi e precise note soprattutto di taglio storico) e nelle tre appendici finali, prende forma la testimonianza, da parte di Bocchetta, della drammatica esperienza vissuta da tanti giovani, e meno giovani, del suo tempo che consapevolmente scelsero di combattere la dittatura nazi-fascista e di opporsi alla violenza. Lo stile della narrazione è piano, senza enfasi, senza retorica, spesso amaramente ironico. Il libro si legge

34. V. Bocchetta, *op. cit.*, p. 8.

velocemente, con molto interesse. Il lettore vede scorrere davanti agli occhi ingiustizie e orrori, imprigionamenti e sevizie, fucilazioni e deportazioni, il Lager ed il suo inferno, la marcia della morte, i cadaveri, la salvezza di pochi singoli contro la morte di troppi. *Minimalia* miserabili e, nonostante tutto e contro tutto, squarci di umana poesia. *Quinquennio* si chiude al capitolo XIV «Uomini zero», su una nota dal tono desolato a conclusione del lungo viaggio di ritorno dalla Germania, che anticipa le ragioni del futuro auto-esilio del protagonista nelle Americhe:

> Di colpo il treno si ferma: Pescantina!
> Scendo e mi affretto, mi affanno a raggiungere Verona, ma è un appuntamento vuoto. Nessuno mi aspetta, ognuno è occupato a fare affari. Ma questa è una brutta storia che ho lasciato in cantina nel cesto dei panni sporchi.[35]

Sull'amarezza di questa fine, espressione dello stato d'animo di chi l'ha scritta a distanza di decenni dall'episodio narrato (giugno 1945), verterà molta dell'attività intellettuale del futuro e dell'attuale Bocchetta che ha conservato il pregio di essere, tuttora, stupefatto ed incredulo circa le cose che si è trovato a dover vivere. Bocchetta scrittore e narratore orale ha il merito, forse per la sua formazione filosofica (in cui un grande ruolo ha giocato il suo amato Voltaire) e magari anche per certo suo snobismo di nascita, di rifuggire da banalizzazioni e/o sensazionalismi nella rappresentazione della propria storia. Rappresentazione che, tuttavia, —essendo sempre una mediazione tra l'effettivamente accaduto e ciò che viene verbalizzato— non può essere esente da eccessi, difetti, possibili auto-mitologizzazioni, contraddizioni. E che, in ogni caso, è sempre prodotto dell'arbitrarietà della propria memoria.[36] In Bocchetta sono evidenti i grandi meriti di severità (anche con se stesso), di onestà e di coerenza, ma, come prima suggerito da Ginzburg, qui *s'agit* sempre in ambito di soggettività, umane contraddizioni, ontologiche opacità. Il discorso di Bocchetta si leva come un formidabile a solo (storia) con sullo sfondo un coro (Storia) che in una sorta di *concordia discors* lo accompagna e contrasta. La sua voce né assoluta né apodittica, è riflesso della relatività che la costituisce. Voce individuale, valida ed importante per arricchire coi sui tasselli il mosaico —mai completo e definitivo— della grande storia.

35. V. Bocchetta, *op. cit.*, p. 243. Si noti che parecchi anni più tardi, mentre io lavoravo al libro su di lui, Bocchetta ha acconsentito quella «brutta storia» a raccontarmela in diversi momenti e, quindi, a scriverla. Questi suoi testi sono stati pubblicati: uno dal titolo *L'espatrio*, all'interno del mio libro (p. 163-173), l'altro —da me usato in forma di dattiloscritto inedito nel corso della stesura del libro e intitolato *Prima e dopo* «Quinquennio infame»— è poi autonomamente uscito a cura di Simone Gianesini, col titolo *Prima e dopo. «Quadri» 1918-1949*, Albaredo d'Adige (Vr): Tamellini, 2012.
36. Sull'arbitrarietà della memoria si veda l'importante capitolo primo del libro di Enzo Traverso, *op. cit.*, 2006.

Nella rappresentazione in forma di racconto pronunciato o scritto della propria storia nella Storia, l'antico trauma (gli antichi traumi) trova (trovano) temporanea requie. La trama, meglio la *fabula* che sottende alla forma verbalizzata dell'esperienza, è sostanziata dalla memoria che tutto muove e si tiene grazie ad un raggiunto determinismo interno da cui non si può prescindere e che, a tratti, può portare a mitologizzazioni (laddove, per un problema di ottica e di proporzioni, il singolo perde, necessariamente, la propria misura nei confronti della realtà più ampia del mondo).[37] È come se chi ricorda non veda (più) con gli occhi della propria memoria quel che è stato, ma che di quegli occhi si serva per leggere dal «libro della sua memoria».[38]

E siccome questo è un processo perfettamente naturale, e non può che avvenire in questa maniera, le fondamentali testimonianze soggettive, sono chiamate a interpretare, spiegare, raccontare, criticare, denunciare i fatti che hanno vissuto dalla loro diversa prospettiva, che è appunto quello che si chiama soggettività. I testimoni, Bocchetta ne è campione, spesso non si ritrovano affatto con le versioni ufficiali dei libri stampati e, con non poca passione e/o indignazione, a volte sono in grado di rovesciare il significato di fonti ufficiali distorte, di smantellare pseudo-verità ricevute, di intervenire a correggerle. D'altra parte chi ascolta e dialoga col testimone —proprio per i labili confini tra Storia e storia, memoria soggettiva e documenti d'archivio, storia e mito personali—, può trovarsi a dovere fronteggiare, durante il processo di costruzione-rappresentazione di sé da parte dell'altro, la sua riluttanza a de-mitologizzarsi e a smontare il 'personaggio' del proprio libro della memoria per, infine, accettarsi come persona.

Ecco, perché, in nome della completezza e di una rispettiva giustizia, alla soggettiva arbitrarietà ontologica del testimone nella resa della propria storia dovrebbe, sempre, fare da controcanto non una presunta (inesistente o utopica) *obiettività* della Storia, ma una più importante e utile comprensione (che *com-prenda* e non giudichi) da parte degli storici, in grado di evitare sia l'oblio sia la ridondanza.[39]

37. Per 'mito' individuale non intendo 'falso', ma una costruzione che attinge a un diverso livello di *verità*, selezionando, semplificando, condensando. Rendendo metonimicamente esemplare un fatto, un episodio del proprio vissuto, senza illuminarci veramente su come effettivamente siano andate le cose a cui allude, ma dandoci il «sugo di tutta la storia», l'insegnamento, la morale.
38. Parafrasi dell'*incipit* della *Vita Nuova* di Dante Alighieri: «In quella parte del libro della mia memoria».
39. Su questo punto si veda Enzo Traverso (*op. cit.*, 2006, particolarmente nel III capitolo) che, sulla scia di Marc Bloch, propone una concezione «debole» della storia: compito dello storico non è dunque la costruzione della verità, né in senso giuridico né esistenziale. La storia può pretendere all'oggettività solo in termini parziali e provvisori, come infinito compito interpretativo piuttosto che come possesso definitivo e compiuto.